

Zeitschrift: Berner Rundschau : Halbmonatsschrift für Dichtung, Theater, Musik und bildende Kunst in der Schweiz

Band: 2 (1907-1908)

Heft: 12

Rubrik: Literatur und Kunst des Auslandes

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.10.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Was angenehm bei all diesen Malern auffällt, ist ihre Bodenständigkeit. Ihre Heimat ist die Welt ihrer Kunst; man merkt, daß sie ihnen lieb ist, und daß sie sich ihnen künstlerisch in vollem Umfang erschlossen hat. Die landschaftlichen Motive (die Landschaft überwiegt weit das Figurenbild) sind die denkbar einfachsten; von irgend einer besondern Steigerung der Natur ist nirgends die Rede. Ein Bestreben leitet sozusagen alle diese Maler: das Medium von Licht und Luft, das Atmosphärische möglichst anschaulich zu machen. Man sieht hier die Linie, die diese Neu-Blamen mit den französischen Impressionisten, etwa einem Monet, verbindet. Auch das Farbenteilungsverfahren, der Divisionismus, der dem Auge das farbige Zusammensehen überläßt, kommt da und dort als technisches Mittel mit entschiedenem Geschick zur Anwendung. Und dabei haben diese Jungbelgier mit den guten französischen Impressionisten noch etwas gemein: sie besitzen fast durchgehend einen feinen Geschmack, der sich auch in der Komposition kundgibt. Sie wollen nicht sowohl verblüffen als dem Auge ein Vergnügen bereiten.

Auch da, wo eine ausgesprochen deko-

rative Absicht die Maler leitet, wie etwa bei den beiden großen Waldbildern von de Smet und van der Straten oder bei dem köstlichen Bild von Huys mit den rotbraun- und weißgefleckten Kühen auf der Wiese, der Zeile dünnstämmiger, durchsichtiger belaubter Bäume, den roten Häusern mit Kirche dahinter und dem feinen leichtbewölkten blauen Himmel — selbst da wird doch das Objekt nie zum bloßen Substrat einer Farben-Dekoration. Nur van den Berghes „dekorative Studie“ betiteltes Bild macht hier eine Ausnahme.

Lichtprobleme sind auch bei den wenigen figürlichen Arbeiten von entscheidendem künstlerischem Anreiz gewesen. Das Bild Jenny Montignys „Rückkehr von der Arbeit“, Wasserträgerin, die Schmiede, das „Interieur“, das intim empfundene Gemälde „Mutter und Kind“ derselben Malerin, und van den Berghes „Interieur“ mit der entzückend weichen, weißgekleideten Mädchenfigur bei einem weißgedeckten Tisch in einem Zimmer, in dem das Abendsonnenlicht die Decke feurig umspielt, zeigen das feine Geschick dieser Künstler für die Schilderung der Poesie des freien Sonnenlichts wie der Beleuchtung im geschlossenen Raum.

H. T.

Literatur und Kunst des Auslandes

Münchener Premiere eines Schweizer.
Am 20. Januar wurde im „Münchener Schauspielhaus“ von der „Münchener Dramatischen Gesellschaft“ das Erstlingswerk des jungen Schweizer Dichters Willy Lang „Lucrezia Borgia“ vor einem das Haus bis zum letzten Plazze füllenden geladenen Publikum zur Aufführung gebracht. Das schweizerische Element war darin recht zahlreich vertreten, und namentlich die Herren Künstler hatten sich, oft begleitet von ihren Gattinnen, fast vollzählig eingefunden. Der junge dramatische Autor behandelt, im großen und ganzen der Geschichte ziemlich getreu folgend, denjenigen Abschnitt im Leben Lucrezias,

da sie einige Zeit nach der Ermordung ihres zweiten Gemahls, Don Alfonso von Arragon, dem Herzog von Ferrara die Hand zum Bunde reicht. Das Hauptmotiv aber liegt in der verbrecherischen Liebe Cesare Borgias für seine Schwester. Leider ist der junge Dichter an seiner Aufgabe gescheitert. Die Münchener Kritik hat seinem Werk ziemlich einstimmig alles und jedes Verdienst abgesprochen; dennoch möchte ich eher mit dem Lesekomitee der „Dramatischen Gesellschaft“ einig gehen, das in dieser Erstlingsarbeit Spuren eines Talents erblickte, das allerdings noch großer Selbstkritik und Erfahrung bedarf, um zur Reife zu gelangen. Willy Lang

hat geglaubt, die Schilderung der großen und schwülen Welt der Renaissance, die Darstellung perverser Triebe sei eine Aufgabe, des modernen Dramatikers würdig; dann aber hätte er uns ein ganz anders aufgebautes Stück, das nicht nur auf den theatralischen Effekt hin arbeitet, liefern müssen. Schwächer noch als das äußere Gefüge des Dramas, ist die Charakterzeichnung der Personen; trotz aller Mühe, die der Dichter sich gab, ist auch der Geist der ganzen Zeit nicht getroffen. Das sind keine Renaissancemenschen! Die Sprache ist nicht originell genug; es fehlt nicht an Kraftworten, an geistblühenden Tiraden: aber all das genügt noch lange nicht zur eindringlichen Menschenschilderung. So ist denn auch das Publikum im ganzen kalt geblieben, da es dem Dichter nicht im geringsten gelang, uns für seine Gestalten zu interessieren. Es ist dem jungen Dramatiker nur ein Rat zu erteilen, wenn er sich durch die erstmalige Erfahrung nicht von der Produktion abschrecken lassen will, nämlich der, er möge vor allem seinen Stoff genau daraufhin prüfen, ob sich seine dramatische Ausbeutung lohnt und nicht zu hohe Anforderungen an die Gestaltungskraft stellt. Vor allem wird er den unschweizerischen Trieb bekämpfen müssen, mit der literarischen Mode zu gehen und im Perversen, Ungewöhnlichen, Schillernden sein ureigenstes Gebiet zu sehen. Dann dürfte auch diese unverhohlene Ablehnung seines Erstlingswerkes noch für ihn fruchtbar werden.

H. S.

Die Hauptmann-Première. Ich habe in den letzten Wochen hier nichts vom Berliner Theater erzählt. Man läßt sich nicht gern bemitleiden. Und höchst bedauerndswert waren alle, die den Aufführungen der Stücke Hirschfelds („Die Getreuen“), Otto Erlers („Czar Peter“), Hinnersks („Die närrische Welt“) und selbst des witzigen Hermann Bahr („Die gelbe Nachtigall“) bewohnen mußten. Aber eine Hoffnung hielt uns aufrecht: Sie hieß „Kaiser Karls Geißel“, ein Legendenstück in vier Akten von Gerhart Haupt-

mann (als Buch erschienen im Verlage von S. Fischer, Berlin).

Der Dichter Hauptmann war krank in tiefster Seele, als er seine „Jungfern vom Bischofsberg“ schrieb. Bei dem neuen Werke sehen wir einen Titanen, der sich mit erwachender Kraft aufzuraffen sucht vom Krankenlager, der mit seinen Händen wieder in die Erde faßt, aus der er seine größten Gestalten geformt, dem wieder ein Wunderwerk gelingt, der aber dann kraftlos zurücksinkt auf sein Lager, ohne sein Werk vollenden zu können. Dieses Wunder heißt Kaiser Karl. Man kannte ihn als den Besieger der Sachsen, den ersten deutschen Kaiser, den Mörder von Verden. Da geschah das Wunderbare: jetzt steht er vor uns als der Herr der Welt, der um die Liebe einer Dirne bettelt, als der Sieger über alle Feinde, der nicht schreiben lernen kann, als der Beneidete und Bewunderte, der einsam ist unter den Menschen und sich sehnt — — — Wer kann das noch unter allen Dichtern, die da leben mit uns? Aber neben ihm verbläßt alles: Gerjuind, die sächsische Geißel, die nackt vor den Handwerkern tanzt und sich ihnen hinwirft und die stirbt an gebrochenem Herzen, als Karl sie, die Geliebte, verjagt, der kluge Gelehrte Alcuin und der elende Bischof Ercambald. Noch nie war Hauptmann so undramatisch wie hier. (Man erinnere sich meiner Auffassung vom Drama!) Zum Schluß wird er dafür böse theatralisch, Grillparzers Schluß der „Jüdin von Toledo“ war vorbildlich. Auch versagte die Aufführung im „Lessing-Theater“ seltsamerweise vollständig. Nur einer hätte diesen Kaiser Karl spielen können: Rudolf Rittner! Alles in allem: wundervolle Einzelheiten, eine Gestalt, die neben Shakespeares Menschen stehen kann, und doch kein Werk, das uns eine Erfüllung ist. Aber wir werden auf Hauptmann warten. Deshalb, weil wir keinen zweiten Künstler haben, der als Dichter und als Mensch so wahr, so echt, so ehrlich und so voller Sehnsucht ist wie Gerhart Hauptmann.

K. G. Wndr.

Holger Drachmann. Der dänische Dra-

matiker und Lyriker Holger Drachmann ist im Alter von 61 Jahren in einer Nervenheilanstalt gestorben. Er hatte seine Laufbahn als Maler begonnen und zeichnete auch später noch selber die Illustrationen seiner Bücher. Sein erstes literarisches Werk war eine Reiseschilderung über Sizilien; diesem folgte eine Reihe von Novellen, Dramen, Gedichten; aber ein wirklicher Theatererfolg blieb dem Dichter versagt. Seine dramatischen Werke sind nur Buchdramen geblieben. Als sein Hauptwerk und größtes literarisches Verdienst wird eine Übersetzung von Byrons Don Juan gerühmt, die er von 1880—1890 veröffentlichte. Auch in seinen späteren Werken kam er nicht ganz über den Sturm und Drang hinaus, aus dem seine Erstlinge geboren wurden.

Das Hoftheater in Weimar. Der Neubau des Weimarer Hoftheaters ist mit einem Festspiel Richard Voß' eingeweiht worden. Der Bau, der von Prof. Max Littmann entworfen und ausgeführt wurde, ist durch eine Reihe neuartiger Anordnungen bemerkenswert. Er stellt eine Verbindung des bisherigen Rangtheaters mit der neuen von Semper in Bayreuth zuerst durchgeführten Ordnung dar. Das Parkett steigt nach hinten sehr stark an, so daß statt der schiefen Ebene Treppen eingeführt werden mußten. Die Ränge gehen nicht bis zum Proszenium, sondern nur bis zum letzten Drittel der Seitenwände, so daß im ganzen Hause kein schlechter Platz geschaffen wurde. Auf Logen wurde fast völlig verzichtet. Nur für den Hof sind an den beiden Enden des ersten Ranges kleine Logen angebracht worden, die aber den einheitlichen Eindruck des Saales nicht beeinträchtigen. Das Äußere ist in ruhigen klassischen Formen gehalten, die mit der älteren Architektur Weimars vorzüglich harmonieren. Riehschels berühmtes Doppeldenkmal Goethes und Schillers mußte allerdings wegen des Neubaus versetzt werden. Es sieht auf dem vergrößerten Platze etwas kleiner aus, dafür hebt es sich aber von dem hellern Hintergrunde besser ab.

Pariser Theater. Das Hauptereignis des Pariser Theaterlebens ist die „Entdeckung“ einer sizilianischen Truppe, die sich in Italien schon seit Jahren mit großem Erfolg bewährte. Der Hauptdarsteller Grasso und die Primadonna Mimi Aguglia haben durch ihr höchst naturalistisches Spiel und die vorzügliche Wiedergabe leidenschaftlicher Erregung die Pariser in Erstaunen gesetzt. Nun wird wohl die Truppe die Rundfahrt über den Kontinent antreten und sicher überall Triumphe feiern. Es handelt sich keineswegs um ein Analogon zu den süddeutschen Bauerntheatern; die Darsteller sind durchwegs Berufskünstler, die sich nur durch ihr heimatliches Idiom und die Unabhängigkeit von allen übrigen Bühnen einen scharf ausgeprägten, rassigen Charakter bewahrt haben. Zum Unterschiede von vielen Wandertruppen ist auch das Repertoire gar nicht schlecht; neben Stücken einheimischer Autoren haben sich die Sizilianer auch d'Annunzios „Figlia di Iorio“ in ihren Dialekt übertragen lassen und mit dieser Tragödie errangen sie auch den stärksten Erfolg.

Am Odeontheater ist Gustave Geofroy's Drama „L'Apprentie“, das nach dem gleichnamigen Roman geschrieben wurde, mit großem Erfolge aufgeführt worden. Es gibt in einer Reihe nur lose zusammenhängender Szenen die Geschichte der Kommune wieder, der traurigsten Episode im Siebenziger-Kriege.

In der Nähe der Opera, am Boulevard des Capucines, soll ein neues Theater erbaut werden, das auch einen großen Konzertsaal enthalten wird. Die technische Ausgestaltung soll mit allen neuesten Errungenschaften durchgeführt werden, so daß das Theater das modernste und schönste von Paris wird. Ein südamerikanischer Impresario, Darosa, hat es bereits auf vierzig Jahre gepachtet; er will aus den besten Elementen der französischen Bühnen eine ganz erstklassige Truppe gründen. Während sechs Monaten soll sie in Paris spielen, die übrige Zeit würde sie in Italien und Südamerika auftreten,

während das Theater dann den besten auswärtigen Truppen offen stände. Darosa hat bereits mit dem italienischen Impresario Chiarella, der an der Spitze des hier schon erwähnten Trusts steht, Verhandlungen angeknüpft, um den Austausch der Theater und der Truppen zu regeln.

„La Nave“. Die seit Jahren erwartete nationale Tragödie Gabriele d'Annunzios ist endlich in Rom aufgeführt worden. Der Dichter hat das Volk als eigentlichen Helden in den Mittelpunkt gestellt und so eine halb epische Handlung geschaffen, die in dem Bau der großen „Nave“, des gewaltigen Schiffes, das den Namen „Lotusmundus“ tragen soll, ihren Höhepunkt findet. Die Gründung Venedigs, die in der dunkelsten Periode des frühesten Mittelalters stattfand, bot ihm reiche Gelegenheit, seiner Phantasie Lauf zu lassen. Das Milieu ist mit der größten historischen Treue geschildert, die sich aus genauem Quellenstudium ergeben konnte; der psychologische Moment des Übergangs von den letzten entstellten Spuren des Heidentums zu dem jungen Christentum, das auch in seinem Schoß gegen allerhand orientalischen Aberglauben zu kämpfen hatte, gewährte einen höchst dankbaren Hintergrund für die eigentlichen Ereignisse. Als Träger der Handlung, gleichsam im Namen des Volkes, treten die Helden auf, die Familie der Gratico, die das junge Unabhängigkeitsgefühl versinnbildlicht. Die Symbole, die von den einzelnen Personen ausgedrückt werden, haben aber dem lebendigen Charakter nicht Eintrag getan; besonders in der Figur der Basilola, die den defadenten Luxus des byzantinischen Reiches darstellt, hat der Dichter eine der gewaltigsten Frauengestalten geschaffen, die wir in allen seinen Werken finden können. Die „Nave“ bedeutet den definitiven Bruch des Dichters mit seiner ersten, rein artistischen Periode;

über die damals entstandenen psychologischen Romane und fein abgestimmten Stimmungsdramen hinaus schreitet er zu einer Dichtung, die sich bewußt in den Dienst der höchsten nationalen und ethischen Ideale stellt. Diese Wandlung trat im Keime schon früh auf; in den erhabenen Gedichten der „Laudi“, die im Ausland so gut wie unbekannt geblieben sind, erhielt sie zum ersten Male eine feste Prägung. Auch das im letzten Herbst durchgefallene moderne Drama „Più che l'Amore“ bedeutete eine Stufe innerhalb dieser Entwicklung, wenn auch vielleicht keine glückliche. Jetzt aber hat der Dichter sein neues Land endgiltig erkannt; wir dürfen hoffen, daß ihm noch manche herrliche Eroberung darin glückt.

Der Erfolg der Tragödie bei der Aufführung bedeutete einen Triumph; zum Teil mag er auch der Aufführung zugeschrieben werden, die für italienische Verhältnisse außerordentlich umsichtig vorbereitet wurde und dem römischen Stadttheater einen anerkennenswerten Bühnensieg bereitete. Besonders wurden die Szenerien und Kostüme bewundert, die Duilio Cambellotti entworfen hat. Auch die Musik, die in der Tragödie eine ziemlich bedeutende Stellung einnimmt, fügte sich in den altertümlichen, nach griechischen Mustern geschriebenen Chören und in dem orientalisches wollüstigen Tanz dem Gesamtcharakter vortrefflich ein. Der Komponist, Ildobrand da Parma, hat damit die Lebensfähigkeit der antiken Musik bewiesen. Gabriele d'Annunzio hat ihm das Libretto einer Oper in Aussicht gestellt, „Die Rose von Cyprus“; außerdem arbeitet der Dichter an einem „Nero“, an einer „Amarantha“ und an einer neuen Bühnenbearbeitung der Tristan Sage; außerdem stellt sein Verleger für die nächste Zeit das Erscheinen eines Romans „Vielleicht ja, vielleicht nein“ in Aussicht.

Hector G. Preconi.